五句体与连章诗
——杜甫《曲江三章章五句》体式发微

程 章 灿
(南京大学 文学院,南京 210093)

摘 要: 杜甫对曲江充满感情,作于天宝十一载的《曲江三章章五句》是杜甫第一次以“曲江”为题赋诗抒情。此诗七言成句、五句成章、三章成篇,前三句逐句用韵,后二句仅一韵,其命题及章句格式颇为独特。其命题格式脱胎于《诗小序》,章句格式则源自《诗经》以及《前溪歌》《白纻歌》等南朝乐府民歌,尤其是《乐府诗集》卷 55 所载张率《白纻歌》等作品。今天仍然流行于鄂、湘、渝、陕、豫、皖、赣等地,包括豫西南地区的“五句体”山歌,亦是七言五句,称为“赶五句”或“排歌”,与杜诗一脉相承。杜甫自觉运用其高超的结构艺术,通过奇偶变化,以表面的不平衡达到深层的平衡,《曲江三章章五句》堪称典型。此诗是杜诗题目中唯一称章者,也是杜诗中惟一名副其实的连章体诗。后人对此诗的评说和拟学,帮助其实现了经典化。学界使用连章体诗概念多有泛化和误解,有待辨正。

关键词: 杜甫;五句体;《曲江三章章五句》

中图分类号:I 206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2020)01-0057-0011

一、“五句成章”的《曲江三章章五句》

唐人好咏曲江①,这不仅因为曲江是盛唐时代首都长安的风景名胜之地,还因为曲江对致力于科举仕进的士子们具有特别的象征意义。自开元中疏凿以来,曲江就因其景色迷人,又具南有紫云楼和芙蓉苑、西有杏园和慈恩寺的位置优势,而成为长安士人春秋佳日游集之地。当时考中进士的人,都要聚宴于曲江亭相互庆贺,谓之曲江会。②杜甫对曲江也怀有深厚的情感,他一生创作了 13 首咏曲江诗,③作于天宝十一载(752)的《曲江三章章五句》,是杜甫第一次以“曲江”为题写景抒情,④因而在其曲江题材诗歌创作史上具有独特的意义。这几乎是不言自明的。而本文所要论证的是,这组诗无论从其题旨表达、还是从其章法结构来看,都特别富有独特性和创造性,值得专门探讨。

天宝十载,杜甫在长安两次应试失败之后,向朝廷献《三大礼赋》,希望能被皇上赏识,结果仅得集贤院侍制候用的空名。次年,杜甫游曲江,有感于仕途失意,遂作《曲江三章章五句》:

> 曲江萧条秋气高,菱荷枯折随风涛,游子空嗟垂二毛。白石素沙亦相荡,哀鸿独叫求其曹。
> 即事非今亦非古,长歌激越梢林莽。⑤比屋豪华固难数。吾人甘作心似灰,弟侄何伤泪如雨。
> 自断此生休问天,杜曲幸有桑麻田。故将移住南山边。短衣匹马随李广,看射猛虎终残年。

收稿日期:2019-01-20

作者简介:程章灿,男,福建闽侯人,南京大学文学院教授。

① 参见谢泉:《浅谈唐代的“曲江”诗》,《宝鸡文理学院学报(社会科学版)》2004 第 4 期,第 78—82 页。

② 李肇:《唐国史补》,李肇等:《唐国史补 因话录》,上海:上海古籍出版社 1979 年版,第 55—56 页。

③ 按:《诗经》中常有多章成篇者,故此处将《曲江三章章五句》计作一首,而将《曲江二首》计作二首。

④ 谭文兴:《杜甫诗中的曲江》,《杜甫研究学刊》1994 年第 1 期,第 18—20 页。

⑤ 此处“莽”读作“莫补切”,与本章第一、三、五句谐韵。详见仇兆鳌《杜诗详注》卷二,北京:中华书局 1979 年版,第 138 页。

这是一首景中含情的诗篇,景物与心情的深度融合,使其冲击力由视觉而穿透内心,震撼古今读者。第一章以写景起兴,由物候变换衬托内心的感慨。第二章即兴吟咏,放歌解忧,语似旷达,实多悲愤。诗中所谓“即事非今亦非古”,指的是“即事吟诗,体杂古今。其五句成章,有似古体;七言成句,又似今体”①,这种“非今亦非古”的诗体,实出于杜甫自创。“长歌”,显然指三章相连的“连章叠歌”。② 第三章以“自断”引出一段直抒胸臆,进一步强化了全诗的抒情基调。

无论从语言形式还是从章法结构来看,本诗都是相当独特的。“七言成句”虽然较为常见,但与“五句成章”“三章成篇”相结合,就形成了与众不同的语言形式。每一章前三句句句用韵,为第一层次,后二句隔句用韵,组成又一个层次,章法结构自成特色。总之,全诗章法井然,针线绵密,各章内部以及三章之间,婉转自如。正如《杜臆》所言:“(首章)先言鸟‘求曹’,以起次章‘弟侄’之伤。次言‘心似灰’,以起末章‘南山’之隐。虽分三章,气脉相属。总以九回之苦心,发清商之怨曲,意沉郁而气愤张,慷慨悲凄,直与楚《骚》为匹,非唐人所能及也。”③这不仅是杜甫自创的“连章体”,而且是最为严格意义上的“连章诗”。

二、“五句成章”的体制溯源

杜甫作诗,喜欢在诗题中标明该诗的篇幅或结构,包括字数、句数、韵数、章数以及篇数。标明字数的,如《自京赴奉先县咏怀五百字》;标明韵数的,如《送李校书二十六韵》《奉赠韦左丞丈二十二韵》以及《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》;标明篇数的,如《戏为六绝句》《绝句漫兴九首》《前出塞九首》《解闷十二首》等;同时标明韵数与篇数的,有《三韵三篇》;而同时标明句数和章数的,就只有《曲江三章章五句》。《曲江三章章五句》的诗题,不仅突出其“五句成章”的形式特点,而且点明其“三章成篇”的结构特色。在这一点上,《曲江三章章五句》明显与众不同,特别引人注目。

那么,《曲江三章章五句》的体制渊源是从哪里来的呢?

从“五句成章”来看,《曲江三章章五句》的体制可以溯源至《诗经》。《诗经》中含有“五句成章”的诗篇,包括但不限于以下15篇:

《召南·小星》二章章五句
《郑风·褰裳》二章章五句
《齐风·东方之日》二章章五句
《魏风·葛屦》二章一章六句一章五句
《秦风·权舆》二章章五句
《豳风·鸱鸮》四章章五句
《小雅·四牡》五章章五句
《小雅·斯干》九章四章章七句五章章五句
《小雅·巷伯》七章四章章四句一章五句一章八句一章六句
《小雅·鼓钟》四章章五句
《大雅·文王有声》八章章五句
《大雅·卷阿》十章六章章五句四章章六句
《大雅·召旻》七章四章章五句三章章七句
《周颂·维清》一章五句

---

① 《杜诗详注》第138页引明王嗣奭《杜臆》。按:今本《杜臆》(上海:上海古籍出版社1983年版)卷四第43—44页《曲江三章章五句》下无此句。
② 《杜诗详注》第138页引明王嗣奭《杜臆》。
③ 王嗣奭:《杜臆》卷四,第44页。

《商颂·殷武》六章三章章六句二章章七句一章五句 ①

以上 15 篇,共含 49 个“五句成章”之例,既有出自《召南》以及郑、齐、魏、秦、豳诸国风者,亦有见于大、小雅和周、商二颂者,分布范围相当广。其中,“五句成章”固然有仅见一章者,但亦有贯串全篇各章者,如《小雅·四牡》“五章章五句”,又如《大雅·文王有声》“八章章五句”。凡此皆足以说明,在《诗经》的时代,“五句成章”是并不罕见的。

如果一篇中多章由五句构成,那么,大多数情况下这些“五句成章”是比较集中的,而不是分散出现。有时候,不同句数的诗章之间的切换,可能寓有层次转换的意义。例如,今本《大雅·卷阿》共由十章组成,前六章章五句,后四章章六句,高亨先生就认为,“这首诗疑本是两首诗。前六章为一篇,篇名《卷阿》,是作者为诸侯颂德祝福的诗;后四章为一篇,篇名凤皇,是作者因凤皇出现,因而歌颂群臣拥护周王,有似百鸟朝凤”②。其说颇有道理。

当然,最值得注意的是“三章章五句”这种结构形式,至少从文字表面来看,这是《曲江三章章五句》诗题的直接出处。按照毛《传》的统计,《诗经》中具有“三章章五句”的结构特点的,计有以下五篇诗作:

《召南·江有汜》三章章五句
《郑风·叔于田》三章章五句
《秦风·无衣》三章章五句
《小雅·庭燎》三章章五句
《大雅·泂酌》三章章五句 ③

这五篇分散见于《召南》、郑、秦二国风和大、小雅,分布面比较广,其共同特点是“五句成章”“三章成篇”。下面依次对这五首诗的形式结构略作分析。

第一首,《召南·江有汜》诗云:

江有汜,之子归,不我以。不我以,其后也悔。
江有渚,之子归,不我与。不我与,其后也处。
江有沱,之子归,不我过。不我过,其啸也歌。

本诗三章,各章第一、三、四、五句谐韵。值得注意的是,其第三句与第四句是复沓关系,这一方面增强了前后连贯的语势,另一方面也将前三句与后二句自然地区隔为前后两个层次。

第二首,《郑风·叔于田》诗云:

叔于田,巷无居人。岂无居人,不如叔也,洵美且仁。
叔于狩,巷无饮酒。岂无饮酒,不如叔也,洵美且好。

---

① 以上诸诗,分别见《毛诗正义》,阮元校刻《十三经注疏》(北京:中华书局 2009 年据嘉庆刻本影印)本,第 613—614、723—724、741、756—757、796、842—844、867—868、933—938、978—980、1002—1003、1132—1135、1176—1180、1247—1250、1259—1260、1354—1356 页。按:今本《诗经》断句或有不同,故句数统计上容或有出入。如《秦风·权舆》,传统(如《毛诗正义》)认为是两章章五句,而高亨《诗经今注》(上海:上海古籍出版社 2009 年版,第 175 页)断作两章章三句:“于我乎夏屋渠渠,今也每食无余。于嗟乎不承权舆!”“于我乎每食四簋,今也每食不饱。于嗟乎不承权舆!”又如《大雅·召旻》第四章,《毛诗正义》断为七句,而今人则或断作五句:“维昔之富不如时,维今之疚不如兹。彼疏斯　,胡不自替?职兄称引。”(见高亨《诗经今注》,第 472 页;陈致导读、陈致、黎汉杰译注《诗经》,香港:中华书局[香港]有限公司 2016 年版,第 445 页)若如此,则《大雅·召旻》合计七章,其中五章章五句,二章章七句。

② 高亨:《诗经今注》,第 418 页。

③ 以上诸诗,分别见《十三经注疏·毛诗正义》第 614—615、712—713、794—795、924—925、1172 页。

> 叔适野,巷无服马。岂无服马,不如叔也,洵美且武。

本诗三章,各章第一、二、三、五句谐韵。值得注意的是,其第二句与第三句是顶针的关系,这既增强了前两句与后三句的联系,也使二者自然地区隔为前后两个层次。

第三首,《秦风·无衣》诗云:

> 岂曰无衣,与子同袍。王于兴师,修我戈矛。与子同仇。
> 岂曰无衣,与子同泽。王于兴师,修我矛戟。与子偕作。
> 岂曰无衣,与子同裳。王于兴师,修我甲兵。与子偕行。

本诗三章,各章第二、四、五句谐韵。这种韵式,可以将诗句分割为两个部分(前二句、后三句),也可以分割为三个部分(前二句、中二句、后一句)。值得注意的是,其第一句与第三句很可能也存在谐韵关系。若果如此,那么,本诗前四句的韵式就属于交韵(abab),而且,交韵这种韵式还进一步凝固了前四句的内部关系,使得前四句形成一个完整的单元。与此同时,第五句与第四句之间就有了自然区隔,形成前四后一的两个层次单元。

第四首,《小雅·庭燎》诗云:

> 夜如何其,夜未央,庭燎之光。君子至止,鸾声将将。
> 夜如何其,夜未艾,庭燎晣晣。君子至止,鸾声哕哕。
> 夜如何其,夜乡晨,庭燎有　。君子至止,言观其旂。

本诗三章,头两章第二、三、五句谐韵,第三章则是第三、五句谐韵。无论从诗意还是从韵式来看,这首诗都可以看作是由前三句与后二句两个层次构成的。

第五首,《大雅·泂酌》诗云:

> 泂酌彼行潦,挹彼注兹,可以　　。岂弟君子,民之父母。
> 泂酌彼行潦,挹彼注兹,可以濯罍。岂弟君子,民之攸归。
> 泂酌彼行潦,挹彼注兹,可以濯溉。岂弟君子,民之攸塈。

本诗三章,各章第三句与第五句谐韵。① 从韵式结构来看,本诗亦可以视为由前三句与后二句两个层次组成。

上述五篇虽然同有“三章章五句”的结构特点,但是,各篇韵式彼此不同。从韵式来看,只有《郑风·叔于田》与《曲江三章章五句》的韵式相同,都是第一、二、三、五句相谐。从句式来看,《诗经》这五篇有三言、四言和五言,独无七言,而《曲江三章章五句》全篇由七言构成,这是二者的根本区别。当然,这一区别并不妨碍我们作出这样的判断:杜甫创作《曲江三章章五句》一诗之时,不仅在命题上,而且在章法构造上,都对《诗经》(尤其是上述五篇诗作)有所借鉴。明代著名杜诗学者王嗣奭即曾明确指出:“此公学三百篇,遗貌而传神者也,观命题可见。而自谓非今非古,意可知矣。尝谓公此诗学三百……俱自开

---

① 此用朱熹之说。朱熹《诗集传》卷六:“　,音炽,叶昌里反”,“母,叶满彼反也”。“罍,音雷”,“归,叶古回反”;“溉,音盖,叶古气反”,“塈,音戏”。详见朱熹注《诗集传》,南京:凤凰出版社 2007 年版,第 231 页。按:朱熹对《诗经》的音韵分析有明显的“叶韵”特点,后代学者亦有不同意朱说者,如顾炎武《诗本音》认为这首诗是二三四五通押;王力《诗经韵读》则认为第一章二三四五押韵,第二章二四押韵、三五押韵,第三章二四押韵、三五押韵(上海:上海古籍出版社 1980 年版,第 357—358 页)。按:顾、王二说韵脚均较朱说为密,可以说与朱说并不矛盾。

堂奥,不肯优孟古人。”①清代著名杜诗学者杨伦也说:“题仿三百体,诗则公之变调。”②所谓“遗貌而取神”,所谓“变调”,我以为,指的就是《诗经》以四言为主,而《曲江三章章五句》则是纯粹的七言。

从“七言成句”“五句成章”这一外形特点来看,《曲江三章章五句》与南朝张率《白纻歌》颇为近似。张率诗见于《乐府诗集》卷五十五“白纻舞辞”,共九首,其前五首中,有四首属于“五句成章”:

> 歌儿流唱声欲清。舞女趁节体自轻。歌舞并妙会人情。依弦度曲婉盈盈。扬蛾为态谁目成。
> 妙声屡唱轻体飞。流津染面散芳菲。俱动齐息不相违。令彼嘉客澹忘归。时久玩夜明星稀。
> (中一首六句成篇,略)
> 秋风萧条露垂叶。空闺光尽坐愁妾。独向长夜泪承睫。山高水深路难涉。望君光景何时接。
> 遥夜方远时既寒。秋风萧瑟白露团。佳期不待岁欲阑。念此迟莫独无欢。鸣弦流管增长叹。③

总体来看,张率《白纻歌》九首,每一首都是“七言成句”,一章成篇。在这个意义上,“五句成篇”与“五句成章”是同义词。因此可以说,这九首《白纻歌》中,“五句成章”者四,六句成章者二,四句成章者三。无论是几句成章,这九首都是句句押韵,这又是其与《曲江三章章五句》的歧异之处。

《白纻歌》属于舞曲歌辞。《宋书》卷十九《乐志一》云:“又有《白纻舞》,按舞词有巾袍之言,纻本吴地所出,宜是吴舞也。晋《俳歌》又云:‘皎皎白绪,节节为双。’吴音呼绪为纻,疑白纻即白绪。”④可见此舞起源于南方,故东晋南朝作《白纻歌》或《白纻曲》者,屡见不鲜。刘宋刘铄有《白纻曲》一首,为七言六句,鲍照有《白纻歌》六首,每首皆为七言七句(有一句为三三句式),汤惠休有《白纻歌》二首,一首七言六句,一首七言八句。⑤ 此外,王俭、梁武帝、沈约、隋炀帝、虞茂亦皆作有《白纻辞》或《四时白纻歌》,除王俭诗只有二句(疑不完整),其他每首四句至八句不等。⑥ 这两组作品的共同特点是,每句七言,每首都是句句押韵,⑦或一韵到底,或换韵。

唐代诗人中,崔国辅、杨衡、李白、王建、张籍、柳宗元、元稹等人皆作有《白纻辞》或《冬白纻歌》,⑧可谓不绝如缕。这些诗作的句式,虽然不完全是七言,但仍以七言为主,其篇幅短则四句,长则十四句,却未见有“五句成章”者。这似乎说明,“五句成章”并不是《白纻歌》不可变更的固定格式,至于张率《白纻歌》有四篇用此格式,最多只能说明这种格式在南朝曾经比较流行。且其韵式为句句用韵,与杜诗迥然不同。换句话说,张率《白纻歌》虽然有四首属于“七言成句”“五句成章”,但是,其对《曲江三章

---

① 王嗣奭说见仇兆鳌撰《杜诗详注》第 139 页引。按:此二段引文均不见于王嗣奭撰《杜臆》第 43—44 页“曲江三章”。

② 杜甫撰,杨伦笺注:《杜诗镜铨》卷二,上海:上海古籍出版社 1980 年版,第 45 页。

③ 郭茂倩:《乐府诗集》卷五十五,北京:中华书局 1979 年版,第 802 页。校记:“依,《诗纪》卷七九注‘一作调’,是。”按:在《乐府诗集》以前,这九首有时不是一起出现。前两首见于《玉台新咏笺注》卷九(北京:中华书局,第 423—424 页),作者是“张率”,第三首的作者也是“张率”,而见于中华书局本第 461 页。《文苑英华》卷一百九十三共收录五首,其中包括本文列出的第一、三、四首,而没有第二首,作者名字都是“张栾”,但在中华书局影印本的目录里改成了“张率”。见中华书局 1966 年影印本《文苑英华》第二册第 950 页。

④ 沈约:《宋书》卷十九,北京:中华书局 1974 年版,第 552 页。

⑤ 郭茂倩:《乐府诗集》卷五十五,第 800—801 页。

⑥ 郭茂倩:《乐府诗集》卷五十五、卷五十六,第 798—800、806—808 页。

⑦《乐府诗集》卷五十六第 808 页录虞茂《四时白纻歌》二首,每首八句,其第六句皆与前四句相谐,第一首第五句与第七八句相谐,第二首第五句与前后各句皆不谐韵。按《乐府诗集》当页校记:“《诗纪》卷一二〇题下有‘和炀帝’三字。”按:《乐府诗集》同卷第 807 页录隋炀帝《四时白纻歌》二首,亦八句成篇,前四句押一韵,后四句押一韵,皆句句有韵。疑此处虞茂诗传写致讹,致脱却韵字。

⑧ 郭茂倩:《乐府诗集》卷五十五,第 803—805 页;卷五十六,第 808 页。

章五句》的影响,恐怕不宜给予过高评价。①

清代以王士禛为中心的一批师友,曾经围绕“七言五句古”体式的渊源、体制特点以及创作要领等问题而有所讨论。所谓“七言五句古”,就是以“七言成句”“五句成篇”为标志的古诗体式。王士禛认为,“七言五句起于杜子美之‘曲江萧条秋气高’也,昔人谓贵词明意尽,愚谓贵矫健,有短兵相接之势乃佳”。显然,在王士禛看来,《曲江三章章五句》是杜甫的创体。张萧亭则认为,这种体式的古诗,在结构上通常有两种特点:一种是“第四句既合之后,复拖一句掉转,使余韵悠然”,另一种是“二三句双承,第四句方转,以取第五句之势”。显然,《曲江三章章五句》属于第二种。而张历友则认为,此体源自汉昭帝《淋池歌》。②《淋池歌》见于《古诗纪》卷十一,其辞云:

> 秋素景兮泛洪波,挥纤手兮折芰荷。凉风凄凄扬棹歌。云光开曙月低河,万岁为乐岂云多。③

此诗文本始见于晋王嘉《拾遗记》卷六④,出自小说家言,其是否为汉昭帝之作未可遽断,然可以确定为晋以前之诗作。从年代上看,这首“七言五句古”显然要早于张率《白纻歌》,虽然其首二句杂用骚体句式,显得不够纯粹,而句句押韵的柏梁体韵式也与《曲江三章章五句》有所不同。实际上,较为可信的汉代“七言五句古”作品,是驺氏二镜铭,此二镜虽有大小之别,而铭文无异,皆为七言五句:“驺氏作竟(镜)四夷服。多贺国家人民息。胡虏殄灭天下复。风雨时节五谷孰,长保二亲得天力。”⑤由此可见,“七言五句古”的体式在汉代确已存在。

王士禛等人也讨论了“五言五句古”的体式问题。所说“五言五句古”,就是以“五言成句”“五句成篇”为标志的古诗体式。“五言五句古”与“七言五句古”虽有五言与七言之别,却同具“五句成篇”的体制特点,亦即同属于“五句体”。张历友认为:“五言古五句体,惟刘宋《前溪歌》为然,其词曰:‘黄葛结蒙笼,生在洛溪边。花落逐水去,何当顺流还。还亦不复鲜。’此诗颇为创格,妙有余韵,或以为车骑将军沈充所作舞曲也。”⑥如果此说可信,那么,“五言五句古”与“七言五句古”的起源,同样与舞曲有关系。而且,这首《前溪歌》的结构,正与“七言五句古”的一种常见结构相同,亦即“第四句既合之后,复拖一句掉转,使余韵悠然”。

明人田艺蘅不满足于《诗经》中的例子,而继续追溯“五句体”的起源,并举《夏人歌》为“五句体”的滥觞。⑦ 其所谓《夏人歌》,始见于《韩诗外传》卷二十一,称“昔者桀为酒池糟堤,纵靡靡之乐,一鼓而牛饮者三千人,群臣皆相持而歌”云云,⑧然其初诗题未定,至宋郭茂倩《乐府诗集》,乃确定为《夏人歌》,共两首,各五句,其辞云:

> 江水沛兮,舟楫败兮,我王废兮。趣归于亳,亳亦大兮。
> 乐兮乐兮,四牡骄兮,六辔沃兮。去不善而从善,何不乐兮。⑨

---

① 李新、卢萌《杜甫研究辨误三则——与萧涤非、丁启阵、肖文苑等先生商榷》(《河北广播电视大学学报》2010 年第 1 期,第 19—20 页)称张率创作《白纻歌辞》三首(按:应作四首),皆七言五句,为杜甫《曲江三章章五句》之滥觞,又批评萧涤非称此体为杜甫首创说误。今按:李、卢之说不确。

② 王士禛、张萧亭、张历友诸人之说,见于《诗问》卷一(郎廷槐问、王士禛答)、卷二(郎廷槐问、张历友答)、卷三(郎廷槐问、张实居答),参见王士禛等著,周维德笺注《诗问四种》,济南:齐鲁书社 1985 年版,第 11、37、58 页。

③ 冯惟讷:《古诗纪》卷十一,景印文渊阁《四库全书》第 1379 册,台北:商务印书馆 1986 年版,第 84 页。

④ 王嘉等撰,王根林等校点:《拾遗记外三种》,上海:上海古籍出版社 2012 年版,第 40 页。

⑤ 洪适:《隶续》卷十四,《隶释隶续》合刊本,影印洪氏晦木斋刻本,北京:中华书局 1985 年版,第 419 页。

⑥ 王士禛等著,周维德笺注:《诗问四种》卷二,第 37—38 页。

⑦《留青日札》卷六:“《弹铗歌》一句,《易水歌》二句,《大风歌》三句,《南风歌》四句,《夏人歌》五句,《扊扅歌》六句。”(田艺蘅《留青日札》,上海古籍出版社 1985 年据万历刻本影印,第 239 页)

⑧ 韩婴撰,许维遹集释:《韩诗外传集释》卷二,北京:中华书局 1980 年版,第 57 页。

⑨《乐府诗集》卷八十三,第 1167 页。

此诗是否确为夏代作品,大有疑问,窃以为,它可能只是汉代的创作,不晚于韩婴。韩婴生活于汉文帝至汉武帝时代,其年代略早于汉昭帝。另外,从句式来说,此诗是四言与六言的混合,不及《淋池歌》更近于七言。

总之,《曲江三章章五句》的体式相当特别,它在诗歌史上引人注目,是不足为奇的。这主要体现在如下几方面:第一,许多专家学者对此一体式十分赞赏,如前引明人王嗣奭,又如当代学者萧涤非先生。萧先生高度评价《曲江三章章五句》,称其为杜甫之首创。① 第二,前人耗费许多精力,努力追溯这种体式的历史渊源,论证其存在的合理性和合法性,甚至不惜追溯到与之相邻或相近的其他体式,本文也是这种努力的一部分。第三,通过对这种体式的各种论述以及效法拟作,确立《曲江三章章五句》及其体式的经典地位。

三、《曲江三章章五句》体式之嗣响

"五句成章"或者"五句成篇",可以统称之为"五句体"。五句体,除了有四言、五言、七言者,还有六言,如现存孔融六言诗三首中,就有一首是"五句成篇"。② 作为一种诗歌体式,"五句体"早在宋代就已经引起诗学家的重视。《彦周诗话》云:"李邯郸公作《诗格》,句自三字至九字、十一字,有五句成篇者,尽古今诗之格律,足以资详博,不可不知也。"③李邯郸即李淑,是北宋著名学者、藏书家,著有《诗苑类格》三卷,④《彦周诗话》所谓《诗格》,殆即此书,可惜其书早佚。《诗苑类格》将"五句成篇"专门列为一格,可见李淑对此体的重视。《曲江三章章五句》无疑是"五句成篇"体式的典型代表,宋人诗话中也已经予以确认。宋张表臣撰《珊瑚钩诗话》卷三云:"《曲江三章》云:"'即事非今亦非古',余曰:在今古间。"⑤虽是专释"即事"一句,其实也涉及《曲江三章章五句》全诗写法的特点。南宋魏庆之《诗人玉屑》卷二更是专设"五句法"一条,并阐述其写作规范:"此格即事遣兴可作,如题物、赠送之类,则不可用。"⑥魏庆之所谓"五句法",就是李淑所谓"五句成篇者"。魏庆之所举范例就是《曲江三章章五句》中的两章,可见在他的心目中,杜甫此诗就是此体的典型代表。

但是,总体来看,自宋以来,仿作这种"五句"体的诗人并不多。这些仿作大致可以分为三大类。第一类近于铭诗,如南宋陆淞撰有《乡校颂》,其小序云:"乡校,海盐县大夫能教育人材而成之也。"其辞云:

> 维乡有校,示民有知。教始豫逊,迪于训彝。维风化是裨。
> 维校在乡,示民有防。入孝出悌,为忠为良。斯邦家之光。
> 乡校有基,如德弗亏。刘侯迁之,魏侯新之。李侯能成之。
> 其迁者初,其新者中。肄业传道,有师有宗。繄李侯之功。
> 乐只君子,孰后孰先。显有嘉闻,于斯万年。维大夫之贤。⑦

这是一篇颂诗。诗中的"李侯",指时任海盐县令李直养。关于此诗的写作背景,清人厉鹗引《海盐县图经》云:"李直养,字无害,维扬人,正民之孙。绍熙中为海盐令,兴学校,修大成殿,置书籍祭器,兼设小

---

① 萧涤非:《杜甫诗选注》,北京:人民文学出版社 1979 年版,第 42 页。萧涤非先生《杜甫研究》中《杜诗的体裁》也谈到了这个体格,不过没说"创体"这样的话。(济南:齐鲁书社 1980 年版,上卷第 124 页)

② 逯立钦辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,北京:中华书局 1983 年版,第 197 页。按:另外两首,一首四句,一首六句,三首有可能皆非完整篇章。

③ 许　:《彦周诗话》,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局 1981 年版,第 384 页。

④ 脱脱:《宋史》卷二百九,北京:中华书局 1977 年版,第 5410 页。

⑤ 张表臣:《珊瑚钩诗话》卷三,何文焕辑:《历代诗话》,第 469 页。

⑥ 魏庆之:《诗人玉屑》,上海:上海古籍出版社 1978 年版,第 35 页。

⑦ 厉鹗:《宋诗纪事》卷五十八,上海:上海古籍出版社 2013 年版,第 1460—1461 页。

学,择师教之。陆淞有诗。”值得注意的是,厉鹗将此篇称为“乡校五章章五句”。① 显然,这样一种题名,突出的是它与杜甫《曲江三章章五句》的关系。此诗以四言为主,五句成章,每章由前四句与后一句两个层次组成。其形式结构特点,与唐代碑志文中的某些铭诗如出一辙,如颜真卿《郭子仪家庙碑》中的铭诗。②

第二类仿作,可以元人张翥《今我不乐三章章五句》为例:

今我不乐思故山,虎豹盘踞愁难攀,岂无壮士藏田间。谁能西乡发一矢,畏途如此何由还。

鸱鸮夜鸣兮天似漆,烟际微茫小星出,破窗无镫望白日。东方未明起擘衣,风雨何来忽萧瑟。

月白西南星宿稀,巷无行人蝙蝠飞,步檐萧萧露沾衣。目断天涯遍芳草,王孙不归春自归。③

诗题中的“今我不乐”,出自《诗经·唐风·蟋蟀》,但是,此诗与其说源自《诗经》,不如说直接仿效杜甫《曲江三章章五句》,二者形神俱似。从外形上看,二者都是七言成句(张翥诗第二章第一句多一“兮”字)、五句成章、三章成篇,又都是第 1、2、3、5 句押韵;从主题上看,二者都是即事抒怀,而所抒发的又都是愤懑不满的情绪。

乾隆皇帝是文学史特别是诗歌史上的好事者,他的《无边风月之阁三章章五句效杜甫体并以题中字为韵》,不仅有意效仿杜甫《曲江三章章五句》之诗体,更进一步“以题中字为韵”,处处显示他的“好事”:

大块噫气名为风,振拂草绿与花红。吾则何敢披称雄。有时望云惧吹去,伫立亦厌飘蓬蓬。

四时皆宜惟有月,涤荡精神莹肌骨,近水楼台益清越。箕畴设以卿士占,蒿目渴贤念无竭。

耳得目遇真无边,清风明月太古年。细故记忆非高贤。杜陵竭尔效其体,吟弄于我何有焉。④

与张翥诗作相比,乾隆此诗对《曲江三章章五句》的拟仿更为自觉,也更为彻底。他在诗题中也已经作了明确的告白。这是证明《曲江三章章五句》已经成为经典的最好的例子。

第三类仿作,可以举明李梦阳撰《空同集》卷四《风雅什·始雷》为例:

雷之磕兮,西山之阳兮。翕兮张兮,发坤藏兮。阐而昌兮。

雷之升兮,列缺光兮。驱罔象兮,划幽匿兮。维民之福兮。

雷虢虢兮,民愬愬兮。施甘雨兮,昌下土兮。登我稷黍兮。⑤

此诗见于《空同集》第四卷,此卷总标题是“风雅什”,每篇篇末都标名章数和句数,如此篇篇末标注:“《始雷》三章章五句”。很显然,这是对《诗经》亦步亦趋的效仿,也可以说,李梦阳是越过《曲江三章章五句》而遥承它的远源《诗经》。李诗句式以四言为主,间杂五言,与杜诗差别甚大,但李梦阳在篇末标注章数句数的做法,明显受到毛诗的启发,也很可能受了杜甫的启发。

词中也有“五句体”。与诗相比,五句成篇的词调并不罕见。仅据《御定词谱》卷一略举数例:

---

① 厉鹗:《宋诗纪事》卷五十八,第 1461 页。

② 李昉等编:《文苑英华》卷八百八十,北京:中华书局 1966 年版,第 4642 页。按:清梁玉绳《志铭广例》(《丛书集成初编》本)卷一“铭词异格”条也注意到此碑“铭词八章,每章四言五句”的特点。参看拙撰《汉语诗律学研究的新材料与新问题——论唐代碑志铭词韵式之革新》,《中央大学人文学报》第 45 辑,2007 年,又载陈洪、张洪明主编《文学和语言的界面研究》,天津:南开大学出版社 2008 年版,第 1—23 页。

③ 顾瑛编:《草堂雅集》卷四,景印文渊阁《四库全书》第 1369 册,第 264 页。

④ 爱新觉罗·弘历:《御制诗集》三集卷三十四,景印文渊阁《四库全书》第 1305 册,第 775 页。按:据《钦定日下旧闻考》卷八十二,无边风月之阁在圆明园,“四宜书屋西南为无边风月之阁”。乾隆对此园颇为爱赏,集中有多篇诗作咏之。

⑤ 李梦阳:《空同集》卷四,景印文渊阁《四库全书》第 1262 册,第 36 页。

《江南好》单调二十七字,五句三平韵;

《潇湘神》单调二十七字,五句三平韵一叠韵;

《章台柳》单调二十七字,五句三仄韵一叠韵,又一体单调二十七字,五句三仄韵;

《解红》单调二十七字,五句三平韵;

《赤枣子》单调二十七字,五句三平韵;

《南乡子》单调二十七字,五句两平韵三仄韵,又一体单调二十八字,五句两平韵三仄韵,又一体亦单调二十八字,五句两平韵三仄韵;

《捣练子》单调二十七字,五句三平韵;

《桂殿秋》单调二十七字,五句三平韵;

《天净沙》单调二十八字,五句四平韵一叶韵,又一体单调二十八字,五句三平韵两叶韵等。

这些都是单调词,不分阕,类似诗中的单章。对这些词作来说,“五句成章”等于“五句成篇”。此外还有不少双调的词牌,前后段均为五句。如《南乡子》又一体,即双调五十四字,前后段各五句,四平韵,又如《捣练子》又一体,双调三十八字,前后段各五句,三平韵。这就相当于诗中的“两章章五句”了。

曲中也有“五句体”。如张雨《喜春来》:“江梅的的依茅舍,石濑溅溅漱玉沙,瓦瓯篷底送年华。问暮鸦,何处阿戎家。”这是单调二十九字,五句,一叶韵,四平韵。又如明倪瓒《凭阑人》(又一体):“客有吴郎吹洞箫,明月沉江春雾晓,湘灵不可招。水云中,环佩摇。”这是单调二十五字,五句,三平韵,一叶韵。可见“五句体”源远而流长。

四、《曲江三章章五句》与连章诗

杜甫作诗惨澹经营,极其重视诗的结构平衡。他的诗作结构,既追求平衡性,又常常打破平衡,刻意创新。一般来说,他的近体诗作品是比较讲究平衡的。这一方面表现为近体诗的语句中讲究对偶,例如《绝句四首》中就有:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船。”四句两两对偶,十分工整。另一方面,这也表现为组诗篇章构造中对平衡偶对的极端重视和苦心经营。例如杜甫晚年最为著名的组诗之一《秋兴》八首,就是讲求结构平衡的典范作品。

与此同时,杜甫诗歌中也有一些不那么平衡的结构,句数、章数或篇数为奇数的诗篇,都或多或少地带有这样的特点,例如,《秋雨叹》三首、《咏怀古迹》五首、《乾元中寓居同谷县作》七首、《前出塞》九首等。至少,这些作品比起四首、八章一组的结构来说,显得不平衡。他的名篇《饮中八仙歌》,按照清人何焯的分析,此篇描述八位酒仙,“三人两句,四人三句。一人四句,相杂成章”。① 全篇 22 句,句句押韵,汝阳王李琎、左相李适、崔宗之及张旭等四人,每人三句三韵,都是奇数。杜甫《曲江三章章五句》,以七言成句、五句成章、三章成篇,皆取奇数,更是出奇制胜的典型。

杜甫对于诗歌结构的自觉意识,也体现于一般人不太重视的诗歌制题上。他的《三韵三篇》在诗题中明确注明韵数和篇数,与《曲江三章章五句》相映成趣。②《愁(强戏为吴体)》中,明确标明为“吴体”,有意突出其体式与众不同。③ 最值得注意的是他的《短歌行赠王郎司直》:

> 王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀,我能拔尔抑塞磊落之奇才。豫章翻风白日动,鲸鱼跋浪沧溟开。且脱剑佩休徘徊。西得诸侯棹锦水,欲向何门趿珠履。仲宣楼头春色深,青眼高歌望吾子。眼中之人吾老矣。④

这篇《短歌行》由两段组成,如前人所言:“此章二段,各五句分截”,“此歌上下各五句,于五句中间,隔一

① 何焯:《义门读书记》卷五十一,北京:中华书局 1987 年版,第 996 页。

② 仇兆鳌:《杜诗详注》,第 1211 页。仇兆鳌引申涵光曰:“三韵三篇,甚古悍。”

③ 仇兆鳌:《杜诗详注》,第 1599 页。

④ 仇兆鳌:《杜诗详注》,第 1885—1886 页。

韵脚,则前后叶韵处,不见其错综矣。此另成一章法。”①从这个角度来看,我们不妨称之为《短歌行二章章五句》。实际上,此诗除了前两句为十一言长句之外,其他各句均为七言,都各有一句不押韵,与《曲江三章章五句》相似。最重要的是,杜甫称自己这首诗为“短歌行”,也就是将其性质界定为乐府歌行。

《曲江三章章五句》与《短歌行赠王郎司直》不仅同为“五句成章(篇)”的“五句体”,而且同样源自乐歌。自古以来,歌谣即有“五句体”,其远源可以追溯到《诗经》,近源则在隋唐五代的词调中犹可寻觅,而当代的流裔则是至今仍在鄂、湘、渝、陕、豫、皖、赣等省市流行的传统山歌样式——五句体山歌。它以七言五句为一段,有以一段歌词独立成章的,也有若干段五句子联缀的,称为“赶五句”或“排子歌”。② 在河南一些地区流行的五句体山歌,还形成了自身的特色。③ 尽管这种五句体山歌起于何时,在杜甫那个时代、在杜甫的家乡是否流行,还有待研究,但是,上述各种史料证据至少可以表明,《曲江三章章五句》与唐代的民间歌谣及音乐文学是有联系的。换句话说,杜甫于诗广收博采,民间歌谣也是他学习参考的资源之一。

《曲江三章章五句》是杜甫集中最名副其实的连章诗。“连章诗”这个概念,滥觞于明代王嗣奭,王氏称《曲江三章章五句》为“连章叠歌”。至清代浦起龙,乃正式有“连章诗”这一提法。浦起龙在《谈杜心解·发凡》中说:“乃其连章诗,又通各首为大片段,却极整齐,极完密。少陵此体,千古独严。”④按照浦起龙的解释,只要“通各首为大片段,却极整齐,极完密”者,就可以称为连章诗。于是,《咏怀古迹》五首和《秋兴》八首之类,皆可以归入连章诗的范畴。⑤ 其后,连章诗的概念外延进一步扩展,连“三吏”“三别”等亦被视为连章诗。有些学者认为,连章诗就是组诗,故以“连章组诗”称之。⑥ 也有学者提出,连章诗属于组诗的范畴。所谓连章诗,是指在一个总的诗题之下,由两首或两首以上相对独立成章而又有整体的构思布局、彼此间气脉联络照应的一组诗。合而观之,连章若一;分而观之,各章又相对独立。⑦按照“分之则独立成章,合则能成为一个有机整体”的界定,不仅杜甫的很多组诗就是连章诗,而且宋金元也有很多连章诗。⑧ 如果组诗可以涵盖连章诗,连章诗是组诗中的一小类,那么,组诗中的首与连章诗中的章便无分别。果真如此,杜甫诗题中为什么还要有章与首的分别呢?

曾经师事浦起龙的张玉谷,在其《古诗赏析》中,曾将曹植《赠白马王彪》称为“连章诗”。⑨ 其中不免有乃师的影响。应该说,张玉谷使用“连章诗”这一概念是审慎的。《白马篇》毕竟有乐府的渊源。《说文解字》三上:“章,乐竟为一章,从音从十。十,数之终也。”⑩杜甫《曲江三章章五句》之所以称“章”而不称“首”,窃以为也是基于“章”字的音乐渊源。在杜甫诗作中,只有《曲江三章章五句》是严格

---

① 《杜诗详注》,第 1886、1887 页。

② 参见赵要钦:《论五句体民歌的结构特征——以“慢赶牛”为例》,《音乐时空》2014 年第 20 期,第 77 页。按:明代著名文人冯梦龙曾注意搜集五句体歌谣,其搜集的《桐城时兴歌》共 24 首,其中 23 首是五句体。

③ 参见董学民:《五句子歌的地理属性》,《音乐探索》2002 年第 4 期,第 10—13 页;邵小萌:《河南五句体山歌曲式结构探析》,《音乐创作》2011 年第 6 期,第 135—137 页。

④ 浦起龙:《读杜心解》,北京:中华书局 1961 年版,第 9 页。

⑤ 《杜诗详注》第 1499 页引《杜臆》:“(《咏怀古迹》)五首各一古迹,首章前六句,先发己怀,亦五章之总冒。其古迹,则庾信宅也。”即将《咏怀古迹》五首作为一个整体,其所谓“首章”云云,即视此整体为连章诗。

⑥ 参看长谷部刚撰、李寅生译《从“连章组诗”的视点看钱谦益对杜甫〈秋兴八首〉的接受与展开》,《杜甫研究学刊》1999 年第 2 期,第 23—29、32 页。

⑦ 聂巧平:《论杜甫连章诗的组织艺术》,《暨南学报(哲学社会科学)》2000 年第 2 期,第 34—40 页。王丹《张溍〈读书堂杜工部诗集注解〉研究》(暨南大学 2012 年硕士论文)曾概述总结其师聂巧平教授的观点如上。

⑧ 王辉斌:《论宋金元的连章体》,《贵州师范学院学报》2010 年第 11 期,第 1—7 页。

⑨ 张玉谷撰,许逸民点校:《古诗赏析》,上海:上海古籍出版社 2000 年版,第 194 页。

⑩ 许慎:《说文解字》,影印陈昌炽刻本,北京:中华书局 1963 年版,第 58 页。

意义上的名副其实的连章诗,《短歌行赠王郎司直》庶几近之,而其他所谓“连章诗”则只是组诗而已,它们既然没有音乐的结构属性,似乎也就不必用“连章诗”来称呼界定之。总之,“连章诗”的概念有必要精确界定,而不能随意扩大、滥用。

The Five-line Poem and the Multi-stanza Poem: An Exploration on the Poetic Form of Du Fu's *A Three-stanza Poem on the Qu River with Each Stanza in Five Lines*

Cheng Zhangcan
(*School of Liberal Arts*, *Nanjing University*, *Nanjing* 210093, *China*)

Abstract: In 752, Du Fu (杜甫) composed a poem entitled *A Three-stanza Poem on the Qu River with Each Stanza in Five Lines* (《曲江三章章五句》), in which he wrote about the Qu River (曲江) that he loved so much. The uniqueness of this poem was shown in its seven-character lines and its composition of three stanzas with each in five lines. In every stanza, the first three lines were in rhyme while only one of the last two lines was in rhyme. The form of its title was an imitation of a preface from *the Collection of the Prefaces of the Book of Songs* (《诗小序》), while the form of each stanza was after either *the Book of Songs* (《诗经》) or the *Yuefu* folk songs (乐府民歌) from the Southern Dynasties. The five-line folk songs with seven characters in each line which have been widespread in south-central and southwestern China were derived from the same origin as this poem. As a great poet, Du Fu displayed in this poem a new deep balance with a form of surface imbalance, exemplifying his artistic skill and creativity. This poem was the only poem with an indication of stanza in its title, and also the only genuine multi-stanza poem among all the poetic works by Du Fu. Various reviews and imitations of this poem by later poets helped to turn it into a classic poem. As there have been too many generalizations and misunderstandings about the conception of the multi-stanza poem, it needs to be reexamined.

Key words: Du Fu (杜甫), five-line poem (五句体), multi-stanza poem (连章诗), *A Three-Stanza Poem on the Qu River*, *with Each Stanza in Five Lines* (《曲江三章章五句》)

(责任编辑　管　琴)